

”Tule kanssani, tyttö, ohoi!”

Sodan heijastumat neljän viihteellisen elokuvan sisällöissä
vuosina 1940–1943

Oulun yliopisto

Historiatieteet

Historian kandidaatintutkielma

21.12.2020

Katri Isokangas

Sisällys

Johdanto	3
1 Sotapoikia ja kulkuriromantiikkaa.....	7
1.1. Väli rauhan aikaa, vuodet 1940 ja 1941 – <i>Kersantilleko Emma nauroi ja Kulkurin valssi</i>	7
1.2. Asemasota-aikaa jatkosodassa, vuosi 1943 – <i>Katariina ja Munkkiniemen kreivi ja Jees ja just</i>	11
2 Sodan näkyminen elokuvissa.....	16
2.1. Verhoiltuja viittauksia sotaan todellisuuspaon kautta – Eskapistiset elokuvat	16
2.2. Sotaa huumorin kautta – Sotilasfarssit.....	19
Loppulause	25
Lähteet ja tutkimuskirjallisuus	27
Liitteet	31

Johdanto

Talvisota syttyi marraskuussa 1939¹ ja jatkosota kesäkuussa 1941.² Sodat veivät suomalaiset mukanaan toisen maailmansodan syövereihin. Sota-aikana elämä oli raskasta ja vaati veronsa monella tavalla. Kansalla oli kuitenkin muutamia huveja, jotka veivät heidät hetkellisesti pois raskaan arjen keskeltä. Yksi tällainen huvitusmuoto oli elokuva. Elokuvat tarjosivat pieniä irtautumishetkiä arjesta ja saivat unohtamaan taustalla jylisevän sodan kauheudet hetkeksi.

Näytelmäelokuvien tuotanto vaikeutui, kun syksyllä 1939 ylimääräiset kertausharjoitukset kutsuivat myös elokuvaväkeä. Sekä talvi- että jatkosota aiheuttivat viivästyksiä elokuvien tekoon mutta eivät lopettaneet niiden tekemistä kokonaan.³ Sota-ajan elokuvien tarkoitus oli viedä ajatukset pois sodan ikävyyksistä. Elokuvien tuotanto sotavuosina oli erittäin runsasta, ja sota-ajalta onkin jäänyt elämään erilaisia klassikon maineen saaneita elokuvia. Useat ajan elokuvat ovat loisteliaita pukuelokuvia, jotka vastasivat katsojien romantiikannälkään.

Tässä tutkielmassa tarkastelen suomalaista elokuvaa sotavuosina 1940–1943. Tutkimuskysymykseni on ”Näkyikö sota viihteellisissä elokuvissa sota-aikana ja jos näkyi, miten?”. Tarkastelen millä tavalla sota näyttäytyy elokuvissa, esimerkiksi suoraan vai rivien välistä tulkitsemalla, ja mitä päätelmiä sodan näkymisestä tai sen näkymättömyydestä voi tehdä. Näiden päätelmien tekemiseksi vertailen elokuvia keskenään. Pohdin myös hieman elokuvien merkitystä suomalaisille sota-aikana.

Päälähteitani ovat seuraavat neljä sodan aikana valmistunutta elokuvaa ilmestymisjärjestyksessä: *Kersantilleko Emma nauroi?* (1940, Suomi), *Kulkurin valssi* (1941, Suomi), *Katariina ja Munkkiniemen kreivi* (1943, Suomi), sekä *Jees ja just* (1943, Suomi). Olen valinnut vertailuasetelmakseni kaksi ajan suosituinta⁴ eskapistista, eli todellisuuspakoista klassikkoelokuvaa sekä kaksi sotilasfarssia. Olen valinnut kyseiset elokuvat pitkälti niiden yleisömenestyksen perusteella. 1940-luvulta ei ole olemassa tarkkoja elokuvien katsojalukuja, mutta suurimpiin menestyksiin lukeutuvat edellä mainitut *Kulkurin valssi* ja *Katariina ja Munkkiniemen kreivi*. Kulkurin valssin näki

¹ Kilkki 1978, 34.

² Viljanen 1988, 204.

³ Uusitalo 1995, 21.

⁴ Junttila & Piispa 2013, elektr. dokumentti.

vuoden 1945 loppuun mennessä noin 1,2 miljoonaa katsojaa⁵. Sotilasfarsseista myös elokuvan *Kersantilleko Emma nauroi?* yleisömenestys kuului vuoden 1940 parhaisiin.⁶ Olen valinnut elokuvat myös siitä syystä, että niiden aihevalinnat jatkosodan aikana painottuivat romantiikkaan ja komediaan.⁷ Valitsemani elokuvat edustavat tasaisesti molempia ryhmiä. Neljän elokuvan otos sota-ajan elokuvista yhteensä on varsin pieni mutta koska tämä työ on kandidaatintutkielma, ei isompi otos olisi ollut tarkoituksenmukainen. Otos on myös siksi edustava, että valituista elokuvista moni on ollut aikansa kassamagneetteja ja näin ollen niitä on katsottu paljon.

Tutkimukseni on sekä elokuva-, että kulttuurihistoriaa. Elokuvaan turvautuvia historioitsijoita on ollut yllättävän vähän, vaikka audiovisuaalista aineistoa on esimerkiksi viimeisen sadan vuoden aikana tuotettu paljon⁸. Aihetta on kuitenkin tutkittu jonkin verran, esimerkiksi AINO ALASMAA on kirjoittanut pro gradu -tutkielman aiheesta ”*Mikä meihin on mennyt? Sota?*” – *Sodan kuvaaminen suomalaisessa talvi- ja jatkosodan aikaisessa elokuvassa*. Alasmaa on valinnut tutkielmaansa yhden saman elokuvan kuin minäkin, elokuvan *Jees ja just*. Kuitenkin verrattuna Alasmaa pro graduun, valitsemani elokuvat olivat katsojamäärällisesti hyvin suosittuja ja genrellisesti myös erityyppisiä. Alasmaalta löytyy viihteellisiä elokuvia kuten minultakin, muun muassa kaksi sotilasfarssia, mutta myös vakavampaa osastoa⁹ jota minulla ei puolestaan ole.

Olen valinnut aiheekseni suomalaisen elokuvan, koska vanhat elokuvat ja niiden historia kiinnostavat minua suuresti. Vaikka elokuvien maailmaa ja näyttelijöitä on tutkittu, uskon että ne voivat paljastaa aina jotain uutta. Ne taltioivat omaa aikaansa ja tutkimalla elokuvia tämän päivän ja ajan kautta, saamme paljon pohdittavaa. Millaisena vallitseva maailma on näyttäytynyt elokuvan kautta juuri sota-aikana ja miksi? Elokuvan voima on historiansa aikana ollut suuri. Esimerkiksi klassikkoelokuva *Tuntematon sotilas* (1955, Suomi), jota on analysoitu vuosien saatossa lukuisia kertoja, edustaa periaatteessa monille suomalaisille samaa asiaa kuin jatkosota¹⁰.

Tutkimuskirjallisuutta valitessani olen pyrkinyt löytämään aineistoa, joka kertoo monipuolisesti elokuvien sekä niiden teon historiasta. Sota- ja yhteiskunnallisen tilanteen

⁵ Junttila & Piispa 2013, elektr. dokumentti.

⁶ *Suomen kansallisfilmografia 2* 1995, 581.

⁷ Uusitalo 1993, 30.

⁸ Salmi 1993, 117.

⁹ Alasmaa on valinnut pääasiassa viihteellisiä elokuvia, jotka ovat vuosijärjestyksessä *Niin se on poiijaat!* (1942, Suomi), *Jees ja Just* (1943) sekä *Suomisen Olli yllättää* (1945, Suomi). Vakavampi, isänmaallisuutta korostava elokuva on *Kirkastettu sydän* (1943, Suomi). Alasmaa 2017, 3.

¹⁰ Mähkä & Oinonen 2012, 290.

taustoittamiseen olen käyttänyt SOTATIETEEN LAITOKSEN kirjasarjoja *Talvisodan historia* (1978–1979), sekä *Jatkosodan historia* (1988–1994). Vuosien 1940–1943 kattavia elokuvatietoja etsiessäni olen käyttänyt teoksia *Suomen kansallisfilmografia 2, 1936–1941* (1995), *Suomen kansallisfilmografia 3, 1942–1947* (1993) sekä PETER VON BAGHIN *Suomalaisen elokuvan uusi kultainen kirja* (2005). HANNU SALMEN teos *Elokuva ja historia* (1993) sekä KIMMO LAINEEN *Murheenkryyneistä miehiä?* (1994) ovat myös olleet oivallisia teoksia suomalaisen elokuvan historiasta.

Lisäksi olen käyttänyt muutamia elämäkertoja, joita käytettäessä on kuitenkin otettava huomioon, että ne ovat popularisoituja teoksia. Lähdekriittisyys on merkittävässä roolissa elämäkertojen kanssa, sekä asioiden tarkistaminen useammasta eri lähteestä varman tuloksen saamiseksi. Elämäkertoista olen hyödyntänyt PIRKKO VEKKELIN ja ISMO LOIVAMAAN teosta *Unohtumaton Ansa Ikonen 1913–1989* (2009), sekä LAURI MEREN teosta *Tauno Palo* (2008). Lisäksi olen käyttänyt LEIF WAGERIN omia muistelmia vuodelta 2000. Metodikirjallisuutena olen hyödyntänyt ASKO NIVALAN ja RAMI MÄHKÄN teosta *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä* (2012). Teos on hyödyllinen juuri elokuvan tulkintamenetelmien kannalta.

Käsitteet sotilasfarssi ja eskapismi tulevat esiintymään tutkielmassani muutamaaan otteeseen. Sotilasfarssi on yksi pitkäikäisimmistä ja ahkerimmin hyödynnetyistä elokuvan lajeista.¹¹ Ensimmäinen sotilasfarssiaalto käynnistyi vuonna 1938 elokuvalla *Rykmentin murheenkryyni*, ja sitä mainostettiin muun muassa lausahduksella ”kaikkien aikojen riemullisin sotilasfarssi”.¹² Laine on tiivistänyt sotilasfarssin kuvauksen hyvin teoksessaan *Murheenkryyneistä miehiä?*:

*Sotilasfarssit kuvaavat tavallisimmin alokkaiden kommelluksia asepalveluksessa. Mukana on aina joku joukkoon sopeutumaton tai väärinkäsityksen johdosta kasarmille joutunut. Kerronnan tehtävänä on oikoa väärinkäsitykset ja integroida sopeutumattomat yhteisöön, milloin paremmalla milloin huonommalla menestyksellä. Alokkaiden kasvattamisen ohella juonirakenteeseen liittyy vähintään yksi romanssi.*¹³

Elokuvat sota-aikana sisälsivät eskapismia eli todellisuuspakoa.¹⁴ Ne tarjosivat loistoa ja ylellisyyksiä, joita ei muuten sotavuosina juurikaan ollut saatavilla. Tällainen elokuva oli

¹¹ Laine 1994, 8.

¹² Laine 1994, 22.

¹³ Laine 1994, 9.

¹⁴ Kassila 1995, 641.

esimerkiksi edellä mainittu *Kulkurin valssi*. *Kulkurin valssia* voidaan pitää eskapististen elokuvien äitinä, elokuvatyyppin menestyneenä esikuvana¹⁵.

Tarkoitukseni on vertailla kahden eri tyyllilajin elokuvia keskenään ja tarkastella miten sota niissä näyttäytyy. Vertailu toimii näin ollen metodina tässä tutkielmassani, jonka lisäksi käytän lähilukua elokuvien analysoinnissa. Elokuvia analysoitaessa perinteiselle lähdekritiikille ei ole tarvetta, koska tutkin elokuvia sellaisina kuin ne ovat ja sellaisina kuinka asiat niissä esitetään, enkä niiden totuutta tai totuudenmukaisuutta. Lähiluvun avulla etsin pieniäkin merkkejä ja viitteitä sodasta, joita olisi löydettävissä sekä suoraan että rivien välistä. Lähiluku onkin tärkeä työkalu audiovisuaalisia aineistoja tutkittaessa¹⁶. Tutkin ja etsin myös niitä tapoja joiden kautta sota on kuvattu, jos on. Elokuvien tutkiminen on erilaista verrattuna kirjallisten lähteiden tutkimiseen. Elokuvassa pieni ilme tai elekin voi olla tulkinnanvarainen, kun taas kirjallisessa lähteessä asia voidaan sanoa suoraan ilman erillisiä tulkinnanvaraisuuksia. Toki molemmista lähdemuodoista on löydettävissä mahdollisuus rivien välistä tulkitsemiseen mutta koska lähdetyyppit ovat niin erilaisia, ne ilmenevät eri tavoin.

¹⁵ Kassila 1995, 641.

¹⁶ Kallioniemi & Kärki 2012, 180.

1 Sotapoikia ja kulkuriromantiikkaa

Talvisota puhkesi vuonna 1939 katkaisten elokuvien tuotannon kokonaan. Suomen Filmiteollisuuden sekä Suomi-Filmin studiot tyhjenivät miesten lähtiessä rintamalle. Kun talvisota päättyi maaliskuussa 1940, käynnistyi elokuvateollisuus jälleen voimakkaasti.¹⁷ Välikirauhan ja jatkosodan aikana toteutettiin useita komeimmin lavastettuja elokuvia koskaan Suomessa.¹⁸ Elokuvilla oli ylipäänsä suuri psykologinen vaikutus kuten Peter von Bagh on todennut: ”-- katsojan yläpuolella kuvien virta merkitsi paitsi todellisuuspään mahdollisuutta myös todistusta elämän jatkuvuudesta, kaikista vastoinkäymisistä huolimatta, ja niin melkein kaikkien elokuvien kantavuus, ja elokuvissa esiintyvien ihmisten valovoima, olivat poikkeuksellisia.”¹⁹

1.1. Välikirauhan aikaa, vuodet 1940 ja 1941 – *Kersantilleko Emma nauroi ja Kulkurin valssi*

Vuonna 1940 elettiin välikirauhan aikaa. Välikirauha oli epävarmuuden aikaa ja toinen maailmansota vasta alussa. Elokuvia tehtiin kuitenkin paljon ja niitä myös käytiin katsomassa. Vuonna 1940 Suomessa tehtiin ennätyselliset 23 elokuvaa.²⁰

Suomessa vallitsi säännöstelytalous ja talvisodan kauhut olivat vielä lähellä. Elintarvikkeista oli pulaa ja evakot etsivät uusia koteja. Sota oli vahvistanut armeijan uskoa omiin kykyihinsä, mutta toisaalta se oli sodan jäljiltä väsynyt. Talvisota osoitti karusti, kuinka Suomi oli jäänyt yksin, joten uuden sodan varalta jatkettiin neuvotteluja pohjoismaisen puolustusliiton luomiseksi Norjan, Ruotsin, Suomen sekä Tanskan kesken. Liittoa ei lopulta kuitenkaan koskaan syntynyt.²¹

Vuoden 1940 aikana ehti tapahtua monta Suomen historian kannalta merkittävää asiaa. Talvisodan henki²² ei kadonnut sodan jälkeen. Sodassa kärsineiden huoltoa korostettiin,

¹⁷ Salmi 1993, 191.

¹⁸ von Bagh 2005, 476.

¹⁹ von Bagh 2005, 476.

²⁰ Kassila 1995, 639.

²¹ Manninen 1988, 18–20.

²² ”Talvisodan hengellä tarkoitetaan sitä yksimielisyyttä ja peräänantamattomuutta, jolla suomalaiset puolustautuivat. Siitä muotoutui nopeasti osa puolustustaistelua.” Se syntyi ilman propagandaa. Suomalaiset katsoivat olevansa syyttömiä sotaan, ja tämä käsitys lujitti suomalaisten käsitystä taistelusta ja sen välttämättömyydestä. Soikkanen 1999, 235.

ja esimerkiksi siirtoväelle ja rintamamiehille rakennettiin asuntoja.²³ Saksa kiinnostui Suomesta strategisessa mielessä ja siitä tuli Saksalle merkittävä alue idänretken kannalta.²⁴ Presidenttikin vaihtui Kyösti Kalliosta Risto Rytiiin.²⁵ Uusi sota odotti jo nurkan takana.

Kersantilleko Emma nauroi?

Kronologisesti ensimmäinen elokuva jonka olen valinnut tutkimukseeni, on vuonna 1940 valmistunut kepeä sotilasfarssi *Kersantilleko Emma nauroi?* Elokuvan on ohjannut ja käsikirjoittanut Ilmari Unho, ja tuottanut Suomi-Filmi Oy. Elokuva tuli elokuvateattereihin marraskuussa 1940 välirauhan aikana. Päärooleissa esiintyi eräitä aikansa tunnetuimpia näyttelijöitä, muun muassa Uuno Laakso ja Reino Valkama.²⁶

Elokuvan synopsis lyhyesti on seuraava: johtaja Tobias Strömberg (Laakso) saa kutsun kertausharjoituksiin. Kutsun saa myös räätäli Hesekiel Naukkarinen (Valkama), poikamies, joka asuu yhdessä äitinsä ja sisaruksiensa kanssa. Naukkarinen on sotilasarvoltaan kersantti. Armeijassa ollessaan heidän palvelusaikansa on täynnä erinäisiä tapahtumia, kuten esimerkiksi paperien sekaannusta ja rikollisten kiinniottamista. Elokuva on saanut nimensä everstin keittäjättären, Emmen, mukaan, johon Naukkarinen myös elokuvan aikana ihastuu. Hän vierailee Emmen luona keittiössä useamman kerran. Emmaan on ihastunut myös vääpeli Joki-Paavola, joka kuitenkin jää Naukkariselle kilpailussa toiseksi. Johtaja Strömberg puolestaan osoittautuu sulkeisharjoituksissa surkeaksi, joten hänet siirretään kersantti Naukkarisen ”professoriryhmään”.²⁷

Elokuvan sivuparina toimii luutnantti Raimo Tappara, joka on ihastunut everstin tyttäreeseen Helviin. Helvin äiti ei kuitenkaan hyväksy Raimoa tytön sulhaseksi vaan vaatii tyttärensä puolisoksi runoilijaa. Helvi ja Raimo keksivät suunnitelman, jonka avulla äiti saisi liikaa ”ylitunteellista runoutta” ja näin ollen muuttaisi mielensä. Tähän tarkoitukseen he löytävät Strömbergin sihteerin Asko Nännimäisen, jonka muka korkealentoista runoutta myöhemmin parjataan. Elokuvan lopussa Strömbergistä tulee kelvollinen sotilas, ja

²³ Manninen 1988, 20.

²⁴ Manninen 1988, 25–27.

²⁵ Manninen 1988, 30.

²⁶ *Suomen kansallisfilmografia 2* 1995, 577–582.

²⁷ *Suomen kansallisfilmografia 2* 1995, 579–580.

Nännimäisen henkilöllisyys Strömbergin sihteerinä paljastuu. Raimo ja Helvi, sekä Naukkarinen ja Emma saavat toisensa.²⁸

Elokuvan lajityyppiin, sotilasfarssiin, voidaan helposti luoda ”ajankohtaisuuden leima” koska sotilaselämä oli niin lähellä kaikkialla yhteiskunnassa.²⁹ Elokuvaohjaaja Risto Orkon mukaan sodan jälkeen ”päämaja pyysi tekemään farssia”³⁰. Näin ollen valtiovalta jopa odotti elokuvateollisuudelta kepeää huvitusta sodan masentamia suomalaisia varten. Jatkosodan aikana myös sodanjohto huomioi elokuvan ja ymmärsi viihdeteollisuuden merkityksen. Tämä näkyi esimerkiksi siten, että elokuvan tekemiseen osallistuneet sotilaat saivat helposti lomaa kuvausten vuoksi.³¹

Kersantilleko Emma nauroi? –elokuva sekä muita sotavuosien sotilasfarsseja pyrittiin mainostamaan siten, että ne osoittivat oman ajankohtaisuutensa. Näin elokuvat saatiin osaksi propagandakoneistoa.³² Elokuvia tehtiin siis propagandistisiin tarkoituksiin kohottamaan yhteishenkeä ja luomaan maanpuolustustahtoa.

Kulkurin valssi

Välirauha jatkui vuonna 1941. Kevään 1941 aikana järjestettiin kartta- ja kenttäharjoituksia³³ sekä kertausharjoituksia, jotka keskeytettiin 17.6.1941. Siihen mennessä oli ehditty pitää noin kaksisataa erilaista harjoitusta 40 000:lle reserviläiselle.³⁴ Suomi valmistautui näin hiljalleen uutta sotaa varten. Elintarvikepula oli todellinen ja raaka-aineistakin oli puutetta,³⁵ sen seurauksena valmistautuminen vaikeutui.

Vuosijärjestyksessä toinen elokuva jonka valitsin on *Kulkurin valssi*, joka on valmistunut vuonna 1941. Se on välirauhan ajalta, kuten myös elokuva *Kersantilleko Emma nauroi?*. Elokuvasta tuli suomalaisten suosikki ja sen näki yli miljoona katsojaa³⁶. Päärooleissa esiintyvät aikansa tähtinäyttelijät Ansa Ikonen ja Tauno Palo. *Kulkurin valssin* ohjasi T.J. Särkkä, ja tuotti Suomen Filmiteollisuus. Käsikirjoituksen teki Mika Waltari. Sen ensi-ilta Helsingissä oli 19.1.1941.³⁷ Elokuva nosti viimeistään ilmestyttyään pääparin Ansa Ikosen ja Tauno Palon yleiseksi käsitteeksi ”Ansa ja Tauno”. Heidän suosionsa näkyi

²⁸ *Suomen kansallisfilmografia 2* 1995, 579–580.

²⁹ Laine 1994, 49.

³⁰ Salmi 1993, 191.

³¹ Salmi 1993, 191.

³² Laine 1994, 49.

³³ Heinilä 1988, 58.

³⁴ Koukkunen & Reini 1988, 121.

³⁵ Tirronen 1988, 152–155.

³⁶ von Bagh 2005, 476. Ks. myös Kassila 1995, 639–641.

³⁷ *Suomen kansallisfilmografia 2* 1995, 629–638.

kahtenatoista yhteisenä elokuvana joista viimeinen, *Ratkaisun päivät*, valmistui vuonna 1956.³⁸

Kulkurin valssi alkaa tilanteesta, jossa suomalainen vapaaherra Arnold (Palo) pelaa korttia pietarilaisessa ravintolassa ruhtinas Avertsejevin kanssa. Arnold voittaa pelin ja ruhtinas haastaa hänet kaksintaisteluun. Ruhtinas varastaa ja ampuu Arnoldia liian aikaisin, aiheuttaen hänelle kuitenkin vain pienen naarmun. Tilanne päättyy siihen, että Arnold ampuu ruhtinasta ja pakenee junalla Suomeen. Hän vaihtaa passin ja vaatteet viuluniekkan kanssa salatakseen henkilöllisyytensä. Arnold joutuu Suomessa moniin seikkailuihin, muun muassa sirkukseen, josta paettuaan hän ryhtyy kulkuriksi. Hän vaeltelee maaseudulla rallatellen *Kulkurin valssia* ja ”osuu mustalaisten taloon” hurmaten nuoren Rosinkan. He viettävät yhteisen lemmenhetken, joka kuitenkin päättyy Rosinkasta mustasukkaisen Fedjan hyökkäykseen. Arnold nujertaa Fedjan, mutta lupaa palata maantielle.³⁹

Vaeltaessaan hän tapaa kreivitär Helenan (Ikonen). Helena on kihloissa rikkaan Ericin kanssa, mutta on vastentahtoinen sopimaan hääpäivää. Arnold ja Helena tapaavat uudelleen myöhemmin ja antautuvat tanssin pyörteisiin. Arnold päätyy lakeijaksi Helenan kotikartanoon ja he rakastuvat. Matkaan tulee kuitenkin mutkia, ja mustasukkaisten väärinkäsitysten jälkeen Helenan ja Ericin häissä Arnold syöksyy sisään ja tanssittaa Helenan mukanaan pois: ”Seuraatko minua, vaikka olenkin vain kulkuri?”. He lähtevät yhdessä pois Arnoldin kotikartanoon, jossa Helena aluksi vihastuu Arnoldin henkilöllisyyden paljastuttua. Loppu on kuitenkin onnellinen.⁴⁰

Kulkurin valssia voi pitää myyttillisenä tarinana esimerkiksi siksi, että sankari joutuu kohtaamaan kuolemanvaaran kolme kertaa ja kolme on kansantaruissa perinteisesti myyttinen luku. Elokuvassa on myös unenomaisuutta, joka viittaa myyttisyyteen. Lisäksi ajankuvaan kuulunut tanssikielto asetti rajoituksia, mutta Palo tanssi valkokankaalla kaikkien puolesta. Sen lisäksi hän lauloi, soitti viulua ja hurmasi naiset.⁴¹

Tutkielmani yläotsikon sitaatti ”Tule kanssani, tyttö, ohoi!” tulee elokuvan samannimisestä tunnetusta kappaleesta *Kulkurin valssi*.⁴² Laulu oli lähtökohtana elokuvalle.⁴³ Valitsin sen koska se kuvaa mielestäni hyvin sitä, mikä elokuvien tarkoitus

³⁸ *Ratkaisun päivät*, elektr. dokumentti.

³⁹ *Suomen kansallisfilmografia 2* 1995, 632–633.

⁴⁰ *Suomen kansallisfilmografia 2* 1995, 632–633.

⁴¹ Meri 2008, 257, 272–273.

⁴² Meri 2008, 270–271.

⁴³ ”Kupletin kuningas J. Alfred Tanner”, elektr. dokumentti.

sota-aikana oli – raskaan arjen unohtaminen ja todellisuuspako. Lause on kepeä ja siinä on jotain vetovoimaista. Kappale itsessään on tarttuva ja moni osasikin ja osaa edelleen yhdistää sen elokuvaan. Siinä tanssitaan ennemmin maantiellä kuin kreivien linnoissa viinin ja samppanjan keskellä⁴⁴. Kappaleen sanat on tehnyt J. Alfred Tanner (1884–1927) ja se onkin hänen tunnetuin laulunsa. Sävelmä on lainattu ruotsalaisesta kansanlaulusta nimeltä ”Vandrarevalsen”.⁴⁵ Elokuva koostuu episodeista *Kulkurin valssi* –laulun lailla, mikä näkyy kulkurin kulkuna paikasta toiseen. Kulkurin kulkiessa tarinakin kulkee yhtä lailla.⁴⁶ Laulun melodia on edelleen osa suomalaisten yhteistä muistia.⁴⁷ Elokuva sisältää tunnetun nimikkokappaleensa lisäksi myös muita monia kepeitä kappaleita ja lauluesityksiä, kuten esimerkiksi *Matalan torpan balladi* ja ”*Mustalaisten juomalaulu*”.

1.2. Asemasota-aikaa jatkosodassa, vuosi 1943 – *Katariina ja Munkkiniemen kreivi ja Jees ja just*

Saksa aloitti operaatio Barbarossan ja hyökkäsi Neuvostoliittoon. Suomessa alkoi jatkosota kesäkuussa 1941.⁴⁸ Kansalaisten arkipäivää hallitsivat ahdistus ja niukkuus joten ei ollut ihme, että elokuvat olivat suosittua ajanvietettä⁴⁹. Moni muu asia oli kortilla tai täysin kiellettyjä, kuten esimerkiksi tanssit.⁵⁰ Olavi Linnus kirjoitti vuonna 1941 Suomen Kinolehdestä, että sodan aikana oli tärkeää säilyttää mahdollisimman suuri osa normaalia elämäntahtia: ”Elokuvalle on tässä tehtävässä suuri osuutensa”. Elokuvalta siis jopa odotettiin yhteiskunnallista vaikutusta koska sen vaikutusvalta oli tiedossa.⁵¹

Viimeiset kaksi elokuvaa, jotka olen valinnut ovat molemmat vuodelta 1943. Elettiin asemasota-aikaa⁵² jatkosodassa, joka oli rintamalla suhteellisen rauhallista, joskin pitkäveteistä. Asemasotavaihe turrutti miehiä. Ajan kulumiseksi oli keksittävä jotain, ja erilaisista puhdetöistä tulikin suosittuja.⁵³ Niitä olivat esimerkiksi käsi- ja puutyöt.

⁴⁴ Loivamaa & Vekki 2009, 93.

⁴⁵ ”Kupletin kuningas J. Alfred Tanner“, elektr. dokumentti.

⁴⁶ Kassila 1995, 639.

⁴⁷ Loivamaa & Vekki 2009, 93.

⁴⁸ *Jatkosodan pikkujättiläinen* 2005, ”Hyökkäysvaiheen viikot ja päivät kesäkuusta joulukuuhun 1941”, 122–123.

⁴⁹ Salmi 1993, 19.

⁵⁰ Laine 1995, 74.

⁵¹ Salmi 1993, 19.

⁵² Asemasodaksi kutsutaan loppuvuosi 1941–alkukesä 1944 välistä aikaa. Silloin taisteluja käytiin varustetuissa asemassa. Juutilainen 2005, 341.

⁵³ Juutilainen 2005, 345.

Sota-aikana suomalainen kulttuuri sitoutui menneeseen, mikä näkyi isänmaallisuuden korostuksena taiteessa.⁵⁴ Suomi soti Saksan rinnalla Neuvostoliittoa vastaan, mikä toi yllättäviä vaikeuksia elokuva-alalle. Ala jakautui kahtia vuosina 1942–1944 niin sanotun filmiriidan aikana. Riidan takana oli Kansainvälinen Filmikamari IFK, johon suomalainen keskusjärjestö Suomen Filmikamari ry kuului. Vuonna 1941 pidettiin Saksan Valtakunnan Filmikamarin toimesta yleiskokous Berliinissä, jossa IFK:n uudeksi puheenjohtajaksi valittiin italialainen Volpi di Misurata ja pääsihteeriksi saksalainen Karl Melzer. IFK:n seuraavien kokousten yhteydessä kävi ilmi, että Saksan tarkoitus oli heikentää yhdysvaltalaisen elokuvatuotannon asemaa, jota hallitsivat suurimmaksi osaksi juutalaiset. Suomessa tilanne koettiin vaikeaksi, koska esimerkiksi raakafilmi sekä teatterien kinohiilet tuotiin Suomeen juuri Saksasta.⁵⁵

Katariina ja Munkkiniemen kreivi

Katariina ja Munkkiniemen kreivi –elokuvan ensi-ilta oli Helsingissä 31.1.1943. Elokuvan ohjasi Ossi Elstelä ja tuotti Suomen Filmiteollisuus. Käsikirjoituksen teki Nisse Hirn. Pääosissa esiintyvät Regina Linnanheimo ja Leif Wager. Elokuva oli vuoden 1943 ylivoimaisesti suosituin, vaikka kriitikot eivät siitä juuri välittäneetkään: ”Imelletty, naivi romantiikka, johon erottamattomasti kuuluu avioton lapsi, hallitsevat sitten tätäkin filmiä --”, kirjoitti Aamulehti.⁵⁶

Elokuvan alussa eletään noin vuodessa 1860. Nuori kreivi Mauritz Armborg (Wager) ja muonamiehen tytär Katariina (Linnanheimo) ovat rakastuneet. Katariina toimii kartanon kamarineitona. Kalastaja Elias Jahnukainen on kosinut Katariinaa mutta hän empii. Vanha kreivitär Armborg, Mauritzin isoäiti, ei ole nuorten rakkaudesta iloinen vaan päättää että Katariinan on hävittävä hänen elämästään. Kreivitär Armborg päättää kustantaa Eliaksen ja Katariinan myötäjäiset, jos he menevät naimisiin. Mauritz yritetään naittaa kauniin Ingeborg Liliecronan kanssa siinä kuitenkaan onnistumatta. Hän aikoo matkustaa Italiaan ja ottaa Katariinan mukaansa, mutta suunnitelma epäonnistuu.⁵⁷

Matkallaan Mauritz sairastuu mutta pääsee Roomaan seuranaan Ingeborg, joka on uskotellut Katariinan saapuvan sinne myöhemmin. Suomessa Katariina on raskaana ja menee naimisiin Eliaksen kanssa, joka pitää lasta omanaan. Kuluu seitsemän vuotta,

⁵⁴ Salmi 1993, 19–20.

⁵⁵ Uusitalo 1993, 26–27.

⁵⁶ *Suomen kansallisfilmografia* 3 1993, 155–160.

⁵⁷ *Suomen kansallisfilmografia* 3 1993, 157–158.

Mauritz elää onnettomassa avioliitossa Ingeborgin kanssa Italiassa. Suomessa eletään nälkävuosia ja Helsinkiin leviää rutto. Katariinan poika pikku-Mauritz viedään ulkomaille turvaan rutolta, johon Elias kuolee. Italiassa Mauritz törmää pikku-Mauritziin, ja tajuaa pojan olevan Katariinan. Erinäisten käänteiden jälkeen hän eroaa Ingeborgista ja vie pojan takaisin Suomeen. Lopussa asiat ratkeavat, ja Katariina ja Mauritz palaavat onnellisesti yhteen: ”-- en jätä sinua koskaan, tule Katariina meidän kotiimme.”⁵⁸

Jatkosodan syttyminen siirsi elokuvan kuvauksia. Alun perin kuvauksia oli suunniteltu aloitettaviksi kesäksi 1941, mutta ne siirtyivät lopulta vuodella eteenpäin. Elokuvan ohjaajaksi kaavailtiin alun perin Yrjö Nortaa, mutta Suomen Filmitöiden toimitusjohtaja Särkkä ei halunnut jatkaa yhteistyötä Nortan kanssa ja täten tilalle tuli Elstelä.⁵⁹

Elokuvassa kuullaan kappale *Romanssi*, josta tuli elokuvan myötä yksi sotavuosien suosituimmista lauluista. Kappale on edelleen yksi tunnetuimmista suomalaisista rakkauslauluista. Sen sävelsi Nils-Eric Fougstedt ja sanat teki Reino Hirvisepä. Sanoitus on Hirvisepän mielestä ”mahdottoman imelä” – mutta ohjaajan toiveesta.⁶⁰ Leif Wager itse on muistellut jälkeinpäin elokuvan aiheuttamaa suosiota näin: ”Minut hukutettiin lahjoihin ja kirjeisiin. Sain vastaanottaa leikkieläimiä, torttuja ja lippuja erilaisiin tilaisuuksiin. Ihmiset lähettivät minulle jopa leipäkorttinsa --”. Hän ei uskonut suosionsa johtuneen roolityöstään, sillä hän piti itseään vielä suhteellisen alkeellisena näyttelijänä. Omien sanojensa mukaan hän sattui vain ”filmissä edustamaan jotakin, joka oli mahdollisimman kaukana sodan harmaasta arkipäivästä.”⁶¹ Tämä ajatus näkyy hyvin monessa sodanaikaisessa elokuvassa, eli siis kyse on eskapismista.

Jees ja just

Viimeisenä elokuvana tarkastelen vuonna 1943 valmistunutta sotilasfarssia *Jees ja just*. Elokuvan on tuottanut Suomi-Filmi Oy, ohjannut Risto Orko ja käsikirjoittanut Armas J. Pulla. Päärooleissa esiintyivät jo pari vuotta aiemmin valmistuneesta *Ryhmy ja Romppainen* -elokuvasta (1941, Suomi) tuttu parivaljakko Oiva Luhtala ja Reino

⁵⁸ Suomen kansallisfilmografia 3 1993, 157–158.

⁵⁹ Suomen kansallisfilmografia 3 1993, 159.

⁶⁰ Suomen kansallisfilmografia 3 1993, 159–160.

⁶¹ Wager 2000, 117, 119–120.

Valkama.⁶² *Jees ja just* jatkoi tätä sarjaa ja myöhemmin se täydentyi vielä yhdellä elokuvalla, *Jees, olympialaiset, sanoi Ryhmy* (1952, Suomi).⁶³

Elokuvan alussa vänrikki Romppainen (Valkama) komennetaan räjäyttämään vihollisen ammusvarasto, ja mukaansa hän ottaa ystävänsä vääpeli Ryhmyn (Luhtala). He kuitenkin jäävät loukkuun, sillä venäläinen tykistö- ja ilmahyökkäys murskaa korsun ja he antautuvat vangeiksi. Miehet kuitenkin pakenevat ja jäävät suorittamaan tehtäväänsä linjojen taakse. Elokuvan sivupari luutnantti Peikko sekä hänen morsiamensa lotta Eila ovat myös jääneet toisaalla vangeiksi, ja heitä kuulustelee naiskomissaari Vengrovski. Ryhmy ja Romppainen yrittävät pelastaa heidät. He törmäävät Kuusisen kansanarmeijan⁶⁴ sotilaisiin ja ajautuvat tappeluun heidän kanssaan. Ryhmy ja Romppainen kolkkaavat heidät, ottavat heidän henkilöllisyytensä ja ilmoittautuvat kansanarmeijan univormuissa kapteeni Grigorieville, jolta saavat uuden tehtävän.⁶⁵

Ryhmy ja Romppainen pääsevät Peikon ja Eilan kuulusteluun ja Molotovin kipsipystillä tapahtuneen vartijoiden tainnutuksen jälkeen nelikko pääsee pakoon. Ryhmy suorittaa alkuperäisen tehtävän eli ammusvaraston räjäyttämisen. He piiloutuvat yläkertaan metsämökissä, jonka alakerrassa punadivisioonan esikunta pitää majaa. Ryhmyn ja Romppaisen porukka vangitsee esikunnan. Omalle puolelle palattuaan he kertovat urotoistään everstille, mutta joutuvatkin selittämään matkalla hukkuneiden tavaroiden kohtaloa.⁶⁶

Ryhmy ja Romppainen olivat sota-aikana suosittuja hahmoja, ja he olivatkin levittäytyneet lähes kaikkialle; muun muassa radioon, kirjoihin, elokuviin sekä lehtiin. He eivät olleet enää pelkästään romaanihenkilöitä, vaan ennemminkin jotain fiktion ja sotateollisuuden välissä. Heissä oli ajalle sopivaa samaistumispintaa sekä lausahdukset, joista heidät tunnistettiin: Ryhmyn ”jees” ja Romppaisen ”juu”. Elokuvan mainostuksessa luotettiin hahmojen tunnettavuuteen ja elokuvasta annettiin varsin vähän tietoa etukäteen.⁶⁷ Tämän alaluvun otsikko tulee elokuvasta, kyseessä on repliikki vänrikki

⁶² *Suomen kansallisfilmografia* 3 1993, 174–178.

⁶³ Alasmaa 2017, 39.

⁶⁴ Suomen Kansanarmeija oli Otto Wille Kuusisen Kansanhallituksen oma armeija. Se sai nimekseen ”Ensimmäinen suomalainen armeijakunta”. Armeijakunnan komentajana toimi puolustusministeri Aksel Anttila. Leskinen 1999, 148–149. Ks. myös Leskinen 1999, 150–153.

⁶⁵ *Suomen kansallisfilmografia* 3 1993, 175–176.

⁶⁶ *Suomen kansallisfilmografia* 3 1993, 175–176.

⁶⁷ Laine 1994, 52, 53.

Romppaisen suusta. Vanjalla tarkoitetaan venäläistä, tosin hieman alentavaan ja yksinkertaiseen sävyyn.⁶⁸

⁶⁸ Laine 1994, 51.

2 Sodan näkyminen elokuvissa

Jatkosodan aikana valtion tiedotuslaitoksen yhteyteen perustettiin oma viihdytysosasto, joka pyrki pitämään yllä miesten yhteishenkeä. Tarkoitus oli vaikuttaa sodan takia laskeneeseen mielialaan.⁶⁹ Järjestettiin viihdytyskiertueita, joilla esitettiin jonkin verran elokuvia ja myös monet näyttelijät kiersivät niillä mukana.⁷⁰ Näiden viihdytyskiertueiden avulla miehille tuotiin rintamalle jotain muuta ajateltavaa, pientä irtautumista vallitsevasta sotatilasta. Erityisesti ”puhuvista ohjelmansuorittajista” oli pulaa, jonka vuoksi rintamalle määrättyjen taiteilijoiden toivottiin voivan saada komennuksia viihdytysjoukkoihin. Heihin kuului esimerkiksi *Jees ja just* –elokuvasta tuttu Reino Valkama.⁷¹

Sota kosketi ihmisiä kaikkialla koko ajan, niin rintamalla kuin kotonakin. Elokuvissa se näkyi eri tavoin, suoraan ja rivien välistä. Kaikkea ei saanut sanoa ääneen, jolloin viestin kertominen kiertoteitse oli tarpeen⁷² koska elokuvat olisivat voineet helposti jäädä muuten sensuurin hampaisiin tai päätyä esityskieltoon. Sota-aikana sensuuri puuttui herkästi sotilasfarsseihin, jotka eivät edustaneet hyväksytysti sitä, kuinka suomalaiset sotilaat tuli kuvata.⁷³

2.1. Verhoiltuja viittauksia sotaan todellisuuspaon kautta – Eskapistiset elokuvat

Lauri Meri kirjoitti teoksessaan *Tauno Palo*, että ”kansakunnan valmistautuessa sotaan ihmisille on puhuttava sodasta, mutta kansakunnan ollessa sodassa ihmisille on puhuttava rakkaudesta”.⁷⁴ Kotimainen elokuvatuotanto osoitti sen todeksi ja osui näin tehdessään naulan kantaan. *Kulkurin valssi* on tarina rakkaudesta, vapaudesta, sekä hulppeudesta. Sotaa siinä ei suoraan näy, sen pääasiallinen funktio on muualla – arjen unohtamisessa, missä se kyllä aikanaan onnistui. Rivien välistä voidaan kuitenkin tehdä joitain huomioita.

⁶⁹ Meri 2008, 281.

⁷⁰ Alasmaa 2017, 18.

⁷¹ Meri 2008, 281.

⁷² Kassila 1995, 640.

⁷³ Alasmaa 2017, 41.

⁷⁴ Meri 2008, 257.

Venäjän uhka leijuu elokuvan alussa sen yllä, haihtuen kuitenkin myöhemmin pois. Arnold soittaa viulua, mutta ruhtinas Avertsejev näyttää ikävystyneeltä. ”Liian kaunista pietarilaiseen kapakkaan!”, toteaa Arnold.⁷⁵ Hän voittaa ruhtinaan kaksintaistelussa, jossa ruhtinas vieläpä varastaa ampuen liian aikaisin. Hän pakenee tsaarin santarmivaltaa, aina kiinnostavaa ja pelättyä perivihollista⁷⁶. Tällainen viittaus on pieni mutta tehokas aikana, jolloin pienikin viittaus on voinut merkitä suurta asiaa. Kaksintaistelun asetelma tekee siis venäläisestä ruhtinaasta konnan ja kulkurista rehellisen ja rohkean.⁷⁷

Elokuvaohjaaja Matti Kassila kirjoittaa artikkelissa ”Kulkurin valssi”, että kansa ei tarvinnut isänmaallista paatosta vaan ”verhottuja, vertauskuvallisia tarinoita”. Ulkopoliittinen tilanne on ollut herkkä vielä välirauhan aikana, sillä takana oli hävitty sota. Näin ollen suora puhe ei olisi ollut mahdollinen. Kassilan mukaan ”-- sadut ja tarinat ovat aina olleet olemassa sitä varten, että niiden fiktiivisyydessä on voitu elää läpi moraalisia ratkaisutilanteita.”⁷⁸ Fiktiivisten tarinoiden kautta puhuminen on siis ollut huomaamaton keino tuoda esiin asioita, joita ei ole voitu sanoa suoraan. Ajan epävarmuuden vuoksi sodan kuvaaminen suoraan elokuvassa olisi voinut olla arveluttavaa, mutta tällä tavoin saatiin ikään kuin kautta rantain tärkeitä tunteita välitettyä katsojille, jotka herkästi tuona aikana ymmärsivät verhoillun totuuden.

Elokuville nähtiin talvisodan jälkeen muutamia raivaajahenkisiä tarinoita, joissa rakkauden kohteena olivat kansa ja maa. Ne olivat paatoksellisia ja vakavia, ja niiden tarkoitus oli selkeästi kohottaa kansallista yhtenäisyyttä. Tällainen elokuva oli esimerkiksi *Oi, kallis Suomenmaa* (1940, Suomi). Kuitenkin tällaisia paatoksellisia elokuvia paremmin menestyivät romanssit jotka esimerkiksi sijoittuvat menneisyyteen kuten *Kulkurin valssikin*.⁷⁹

Kulkurin valssin taika oli ja on sen todellisuuspaossa, juhlavissa puitteissa, kauniissa puvuissa ja romantiikassa. Se vetosi sota-ajan yleisöön paremmin kuin hyvin. Elokuvan perimmäinen tarkoitus oli saada katsoja unohtamaan arjen synkkyyden, ja siinä se totisesti onnistui.

Elokuvassa *Katariina ja Munkkiniemen kreivi* on paljon samaa kuin *Kulkurin valssissa*. Se on eskapistinen, romantiikantäyteinen ja todellisuutta vahvasti pakeneva elokuva.

⁷⁵ *Kulkurin valssi* 1941, 7.34.

⁷⁶ Kassila 1995, 640.

⁷⁷ Kassila 1995, 640–641.

⁷⁸ Kassila 1995, 640.

⁷⁹ Meri 2008, 257.

Tunnelma on läpi elokuvan hyvin romanttinen ja intensiivinen, Katariinan ja Mauritzin välistä rakkautta kuvataan kauniisti. Elokuva on kaukana sota-ajan kamaluudesta, sen kuvastama maailma on melkein kuin unta.

Sotaa elokuvasta on suoraan vaikea löytää. Elokuvassa on yksi ainoa maininta sotilaselämään liittyen, kun isoäiti kysyy Mauritzilta tämän tulevaisuudesta kysyen kiinnostaisiko häntä sotilasura. Tähän Mauritz vastaa kuitenkin kielteisesti; ”-- en välitä koreista puvuista ja miekan kalskeesta”.⁸⁰ Siinä on koko elokuvan sotilaallinen anti mikä sanotaan suoraan. Elokuvasta voi kuitenkin löytää symboliikkaa sen tapahtumista.

Pikku-Mauritzin sairastuessa hänet lähetetään ulkomaille turvaan. Ajatuksessa on kenties jotain samaa kuin suomalaisissa sotalapsissa, jotka lähetettiin sota-aikana turvaan Ruotsiin ja Tanskaan. Lapsia lähetettiin noin 70 000–75 000.⁸¹ Pikku-Mauritzin tuo lopulta kotiin oma isä, joten voisi ajatella että näin sekä lapset että mies palaavat lopulta kotiin, niin elokuvassa kuin sodassakin.

Voisi myös ajatella symboliikkaa olevan siinä, kuinka Katariina ja Mauritz erotetaan toisistaan. Isoäiti kuvastaa jotain vierasta ja uhkaavaa, joka haluaa pilata nuorten onnen. Hän päättää erottaa heidät, eli kuten sodassakin miesten lähtiessä rintamalle naiset jäivät kotiin. Mauritz lähti Italiaan, Katariina jäi kotiin Suomeen. Sota toimi siis heidän välissäänsä erottajana. Elokuvassa Katariina ja Mauritz ovat erillään seitsemän vuotta, mutta palaavat lopulta onnellisesti yhteen. Tämän voi nähdä symboloivan rintamalta palaavia miehiä, jotka loppujen lopuksi palasivat sodasta kotiin. Toki kaikki eivät takaisin päässeet. Symboliikka on kuitenkin ollut kannustavaa ja toivoa luovaa, joka on varmasti auttanut naisia kotirintamalla jaksamisessa ja odottamisessa.

Jatkosodan syttyminen siirsi elokuvan kuvauksia ja tämän tiedon valossa onkin mielenkiintoista pohtia, kuinka muutos saattoi vaikuttaa elokuvan sisältöön. Elokuvasta saatettiin esimerkiksi karsia pienimmätkin sotaan suoraan viittaavat merkit, ja muuttaa tapahtumien naamiointi tällä tavoin symboliseksi.

Niin kuin *Kulkurin valssissa*, myös tässä *Katariinassa ja Munkkiniemen kreivissä* on paljon hulppeutta, kauniita pukuja sekä loistokkaita tansseja. Ne kuvastavat elokuvan perimmäistä olemusta ja tarkoitusta täydellisesti: todellisuuspakoa. Elokuva sisältää suuria tunteita ja romantiikkaa, joka on suunnattu lääkkeeksi tuohon kaipuuteen.

⁸⁰ *Katariina ja Munkkiniemen kreivi* 1943, 15.51.

⁸¹ Lastensiirot, elektr. dokumentti.

Elokuvan voidaan katsoa olleen suunnattu lähtökohtaisesti naisille, mutta aikana, joka on ollut täynnä erilaista surua ja synkkyyttä, voi sen kuvitella tuoneen iloa myös miespuolisille katsojille. Ehkäpä se on eskapistisuudessaan onnistunut täyttämään tehtävänsä hetkellisenä arjen unohtajana myös miesten kohdalla.

Elokuvan *Katariina ja Munkkiniemen kreivi* kohdalla lienee parempi kysyä, miksi sota ei siinä suoraan näy ja millaisia tulkintoja siitä voi tehdä. Kuvausten ajankohdan muuttuminen jatkosodan vuoksi on saattanut vaikuttaa kerrontaan ja sen suoruuteen, ja tapahtumia on voitu kertoa enemmänkin kuvainnollisesti. Elokuvan päätehtävä on luoda toivoa ja auttaa unohtamaan sodan hetkellisesti eskapistisuutensa kautta, mutta myös toisaalta ojentaa kätensä tarjoamaan toivoa paremmasta tulevaisuudesta ja miesten ja sotalasten saapumisesta kotiin. Elokuvassa on pettymyksiä, vaikeutta ja surua kuten oikeassakin elämässä, mutta sen loppu on onnellinen ja vaikeuksien kautta päädytään voittoon. Yleisesti ottaen voi sanoa, että eskapistisissa elokuvissa sota ei juurikaan näkynyt suoraan, mutta välillisesti ja symbolisesti viittauksena Venäjän uhkaan kuten *Kulkurin valssissa*, sekä sotalapsiin ja miesten palaamiseen rintamalta kuten elokuvassa *Katariina ja Munkkiniemen kreivi*.

Voidaan myös pohtia, oliko elokuvien valmistumisajankohdalla eroa. *Katariinan ja Munkkiniemen kreivin* aikana on eletty asemasotavaihetta, ja *Kulkurin valssi* valmistui välirauhan aikana. Asemasotavaiheen aika kenties kasvatti eskapismia määrää elokuvissakin, kun sodan pitkittyessä tarpeen todellisuuspakoon voi kuvitella kasvaneen. Molemmat elokuvat ovat kyllä todella eskapistisia joten on sinällään vaikea sanoa, kummassa sitä on enemmän. Mutta ainakin se on selvää, että sodan aikana ja sen pitkittyessä todellisuuspako oli varmasti tervetullutta vaihtelua arkeen.

2.2. Sotaa huumorin kautta – Sotilasfarssit

Kersantilleko Emma nauroi? kuvattiin heinä–syyskuussa 1940⁸² eli talvisodan päättymisen jälkeen. Elokuvassa sotaa ei juurikaan ole näkyvissä eikä siihen viitata, mutta tiettyä isänmaallisuutta siitä löytyy. Elokuvassa esitetään paljon lauluja. Mukana on aihealueiltaan erilaisia lauluja, useimmat kepeitä sotilashenkisiä kappaleita. Junassa oleva mies laulaa ”täältä sotapoikain raikas laulu raikaa --”, sekä ”hyvä on olla reservissä, jos

⁸² Suomen kansallisfilmografia 2 1995, 578.

vain sapuska riittää”⁸³. Sotilaselämä ja armeijaympäristö ovat selkeästi läsnä. Muita sotilashenkisiä kappaleita ovat *Oolannin sota*⁸⁴ sekä *Marssilaulu* (Me olemme poikia Pohjolan). *Marssilaulun* sanat ovat vahvat:

Me olemme poikia taattojen, jotka kaatuivat puolesta maamme. Se on isien muistolle kunniaks’ aina tehdä ja hurrata saamme, aina tehdä ja hurrata saamme.

*Me olemme poikia äitien, jotka hellien hoitivat meitä. Siksi muistoa kaunista palvoen aina kaipaamme, siunaamme heitä. Aina kaipaamme, siunaamme heitä.*⁸⁵

Laulussa on jotain samaa kuin *Sillanpään marssilaulussa*. Molemmissa puhutaan isistä, jotka ovat kaatuneet ja jotka ylpeydellä katsovat poikiensa saavutuksia ja heidän muistoaan kunnioitetaan. Samoten puhutaan myös äideistä, jotka ovat olleet hoitavia ja suojelleet lapsiaan, nyt heitä suojataan. Laulujen tarkoitus on ollut isänmaallisuudellaan nostaa yhteishenkeä, korostaen niitä tärkeitä asioita joiden puolesta on taisteltava:

-- Sama kaiku on askelten, kyllä vaistomme tuntee sen, kuinka kumpujen kätköistä, mullasta maan isät katsovat poikiaan.

*-- ja te äidit ja morsiamet, niin kauan teillä on suojattu lies kun on pystyssä yksikin mies.*⁸⁶

Kersantilleko Emma nauroi? –elokuva sekä muita sotavuosien sotilasfarsseja pyrittiin mainostamaan siten, että ne osoittivat oman ajankohtaisuutensa. Näin elokuvat saatiin osaksi propagandakoneistoa.⁸⁷ Elokuvia tehtiin siis propagandistisiin tarkoituksiin kohottamaan yhteishenkeä ja luomaan maanpuolustustahtoa.

Elokuvan mainostuksessa korostettiin romantiikan lisäksi muutakin, sillä esille nostettiin alokkaan tyhmyyden sijasta kersantin tomeruus, mikä poikkesi tavanomaisesta sotilasfarssille tyypillisestä piirteestä. Kinolehdestä Suomi-Filmi kertoi näin:

Kysymyksessä on tällä kertaa virkistävän uudenlaatuinen sotilasfarssi. 'Vanha, hyvä tapahan' on tähän asti näyttänyt vaativan, että sotilasfarssien

⁸³ *Kersantilleko Emma nauroi?* 1940, 16.00, 18.29.

⁸⁴ *Kersantilleko Emma nauroi?* 1940, 51.15.

⁸⁵ *Kersantilleko Emma nauroi?* 1940, 1.04.23.

⁸⁶ *Sillanpään marssilaulu*, Frans Emil Sillanpää, 1939.

⁸⁷ Laine 1994, 49.

*'sankarit' on esitettävä vihoviimeisiksi typeryksiksi ja nahjuksiksi, oikeiksi 'armeijan murheenkryyneiksi'. Mutta elokuvassa 'Kersantilleko Emma nauroi' on tämä valitettava virhe vihdoinkin korjattu ja sankariksi valittu oikea sotahullu ja tomera kersantti, joka reservin kertausharjoituksissa menestyksellä muokkaa mitä mahdottomimmasta aineksesta kunnan miehiä.*⁸⁸

Militaristisuuden korostamisen mainonnassa voi nähdä hyvinkin ajankohtaisena mainoskeinona. Koska elokuvan tekeminen oli kallis urakka ei Suomi-Filmi halunnut ottaa riskejä poliittisesti epävakkaan välirauhan aikana, jolloin sensuurisäädökset ja niiden tulkinta saattoivat muuttua nopeasti. Tällöin liian ”sotahullua” henkilöhahmoa olisi voitu pitää kyseenalaisena elokuvan tarkastuksessa. Kuitenkin elokuvan mainostuksen aikaan syksyllä 1940 mainoskampanjassa oli mahdollista antaa varovainen viittaus revanssihenkeen.⁸⁹ Elokuvassa itsessään ei siis juuri viitata sotaan, mutta mainonnassa kylläkin.

Elokuvan alussa Naukkarinen saadessaan kutsun kertausharjoituksiin, kommentaa äitiään ja sisaruksiaan leikillisesti riviin ja jakelee erinäisiä komentoja, kuten ”huomio” ja ”katse oikeaan päin”. Hän myös laulelee ”sytyynnä on sota juluma, vihollinen leimuaa --”⁹⁰. Kotona lähtiessä on huoli siitä, miten pärjätään kun ”ainut mies on poikessa”.⁹¹ Elokuvassa sota välittyy katsojalle isänmaallisuutena ja sotilaallisina kappaleina, jotka nostattavat kansan maanpuolustustahtoa. Aihe on ajankohtainen ja armeijaelämää käsitellään huumorin kautta. Säännöt ja kuri ovat kovia, mutta ne kasvattavat miehistä kelpoisia sotilaita isänmaata varten.

Kersantilleko Emma nauroi? ja *Jees ja just* –elokuvia yhdistävät Reino Valkama, joissa hän molemmissa esiintyy päärooleissa, sekä huumori. Verrattuna *Kersantilleko Emma nauroi?* -elokuvaan, *Jees ja just* sisältää kuitenkin huomattavasti enemmän viittauksia meneillä olleeseen jatkosotaan. Jo elokuvan mainos on huomiota herättävä⁹². Etualalla komeilee Stalinin patsas ruutitynnyrin päällä, ja tynnyriin on kohdistettu palava sytytyslanka. Tynnyriltä johtavat jäljet kauemmas kahden ihmisen ja kissan (Mörökölli, Ryhmyn kissa) luokse.⁹³ Ihmisten voi olettaa kuvaavan Ryhmyä ja Romppaista, joiden

⁸⁸ Laine 1994, 50.

⁸⁹ Laine 1994, 50.

⁹⁰ *Kersantilleko Emma nauroi?* 1940, 8.50, 6.20.

⁹¹ *Kersantilleko Emma nauroi?* 1940, 9.42.

⁹² Ks. liite 1.

⁹³ Laine 1994, 53.

nokkeluutta ja ylivoimaisuutta kuvan asetelmalla on haettu – Stalinin patsaan räjäyttämisen näyttää selkeästi kuka on vihollinen, ja sen että suomalaiset sen kukistavat.

Käytän tässä kirjoittaessani elokuvan tapaan käsitettä ”venäläinen” vihollisesta puhuttaessa, koska elokuvassakin tehdään näin. Elokuvassa heistä käytetään lisäksi nykypäivänä halventavaksi katsottuja termejä, kuten ”iivana”, ”ryssä”, sekä ”vanja”. Näiden käsitteiden kautta venäläisiä pyritään kuvaamaan heikommiksi tai pilkalliseen, alentavaan sävyyn.

Elokuvassa sota näkyy siten, että sotatilanne on vallitseva koko elokuvan ajan kuten oikeastikin tuolloin. Elokuvan alussa nähdään autenttista dokumenttimateriaalia talvisista sotaharjoituksista⁹⁴, mikä lisää sodan tuntua.⁹⁵ Sotaa ja sen olemassaoloa käsitellään kuitenkin huumorin kautta. Tämä voidaan havaita esimerkiksi elokuvan kohtauksesta, jossa ilmahyökkäyksen ja korsun tuhoutumisen jälkeen Ryhmy harmittelee, kun lettutaikina on pilalla.⁹⁶ Huumori on muutenkin vahvasti läsnä elokuvassa, ja venäläisiä pannaan halvalla. Aina kun Ryhmy ja Romppainen tulevat vangituksi, he pääsevät karkaamaan suhteellisen helposti. Elokuvan ainoa oikeasti läheltä piti-tilanne sattuu, kun Ryhmy ammusvarastoa räjäyttäessään huomaa jääneensä lukkojen taakse ja pääsee pois vasta viime tipassa.⁹⁷ Muuten tällaiset tilanteet käsitellään humoristisemmin. Venäläiset kuvataan hieman hölmöinä, helposti nujerrettavina. Kun Ryhmy ja Romppainen karkaavat erään kerran kolkaten venäläisen vartijan, Romppainen piirtää lähtiessään hänen naamaansa: ”-- odotas vähän, minä vähän remontteeraan tän kaverin julkisivua, se on koko ajan niin saamaristi häirinny mun tyylitajuani”.⁹⁸

Elokuvassa esiintyvä kapteeni Grigoriev kuvataan muiden venäläisten tapaan tyhmänä. Eräässä kohtauksessa hän esittelee Ryhmylle ja Romppaiselle vaarallista ”liekinheitintä”, joka kuitenkin on aivan tavallinen imuri.⁹⁹¹⁰⁰ Naiskomissaari Vengrovskaa esitetään uhkaavana, mutta loppujen lopuksi hän ei kuitenkaan sitä ole. Ryhmy ja Romppainen eivät ota naiskommentajaa tosissaan, vaan alituiseen vinoilevat hänelle. Alasmaa on pro gradussaan kirjoittanut, kuinka sota-aikaan yhteiskunnassa vallitsivat vielä hyvin perinteiset sukupuoliroolit, eikä sotiva nainen sopinut siihen. Nainen joukkojen

⁹⁴ *Suomen kansallisfilmografia* 3 1993, 177.

⁹⁵ *Jees ja just* 1943, 5.10.

⁹⁶ *Jees ja just* 1943, 10.03.

⁹⁷ *Jees ja just* 1943, 1.16.30.

⁹⁸ *Jees ja just* 1943, 28.05.

⁹⁹ *Jees ja just* 1943, 59.55.

¹⁰⁰ Alasmaa 2017, 46.

komentajana ei vaikuttanut vakavasti otettavalta ja tällä tavoin tekee myös hänestä huvittavan hahmon.¹⁰¹ Vengrovskakin paljastuu siis lopulta heikoksi ja helposti voitettavaksi hahmoksi, josta suomalaiset eivät ole missään vaiheessa olleet huolissaan tai pelänneet häntä.

Aino Alasmaa ei pro gradu –tutkielmassaan koe elokuvan niinkään kuvaavan sotaa, vaan ennemminkin se ilmoittaa ”päähenkilöidensä taustan olevan sotilasmaailmassa”.¹⁰² Se on totta, elokuva ei varsinaisesti ole mikään kuvaus sodasta mutta se elää siinä samassa maailmassa ja ajassa, jossa sota on käyty ja siksi se on myös elokuvassa läsnä. Sota on siis nähtävissä läpi elokuvan, se näkyy, mutta ei ole sen kuvaus. Alasmaan tulokset ovat kaiken kaikkiaan hyvin samansuuntaisia kuin omani, olisihan outoa jos näin ei olisi kun analysoinnin kohteena on sama elokuva.

Elokuville vakavista asioista, kuten hirttämisestä tai vankileiriltä karkaamisesta puhutaan muutenkin melko kepeään sävyyn. Perimmäinen tarkoitus tässä on vakavien asioiden käsittely ja niistä puhuminen huumorin avulla. Huumoria on tarvittu vaikeampanakin aikana, se on auttanut jaksamaan. Sota näkyy myös isänmaallisten laulujen, joita tosin vihelletään vain lyhyesti, kautta. Niitä ovat *Sillanpään marssilaulu* sekä *Porilaisten marssi*.¹⁰³

Jees ja just oli tarkastusanomuksessa merkattu seikkailukomediaksi sotilasfarssin sijaan. *Kersantilleko Emma nauroi?* oli vielä vuonna 1940 nimetty sotilasfarssiksi.¹⁰⁴ *Jees ja just* poikkeaa rauhanajan sotilasfarssista siten, että siinä kuvataan ennemmin ammattisotilaiden ja reservinsotilaiden välisiä erimielisyyksiä, kuin kasarmielämää ja alokkaiden sopeutumista.¹⁰⁵

Jees ja just elokuvana oli täynnä propagandaa, joka oli puettu komediaan.¹⁰⁶ Jotain kertoo sekin, että jatkosodan jälkeen elokuva joutui esityskieltoon.¹⁰⁷ Kielteinen asenne venäläistä elämänmenoa kohtaan tuli selkeästi esille.¹⁰⁸ Elokuva on täynnä viittauksia tästä. Ryhmyn ja Romppaisen suuren suosion taustalla oli se, etteivät he hahmoina olleet

¹⁰¹ Alasmaa 2017, 49.

¹⁰² Alasmaa 2017, 40.

¹⁰³ *Jees ja just* 1943, 33.36.

¹⁰⁴ Laine 1994, 51.

¹⁰⁵ Laine 1994, 52.

¹⁰⁶ Honka-Hallila 1993, 258.

¹⁰⁷ *Suomen kansallisfilmografia* 3 1993, 177.

¹⁰⁸ *Suomen kansallisfilmografia* 3 1993, 30.

niin voimakkaalla isänmaallisuudella päällystettyjä, vaan ennemminkin hyvin tavallisia ja samaistuttavia henkilöitä jotka käyttivät omaa järkeään.¹⁰⁹

Vaikka Jees ja just edustaa tässä tutkielmassa sotilasfarssia, on siitä löydettävissä myös eskapistisia piirteitä. Se on viihdytysmielessä tehty ja siksi osittain epärealistinen mikä on osoitus eskapismin tavoittelusta. Esimerkiksi Ryhmyn ja Romppaisen päätehtävä, venäläisen ammusvaraston räjäyttäminen, on koominen eikä sitä ole tarkoitukseen ottaa vakavasti. Kuitenkin elokuvasta löytyy myös aitoutta, esimerkiksi puvustuksen suhteen.¹¹⁰ Lavastaja Ville Salminen kiinni erityisen tarkkaa huomiota puna-armeija univormuihin.¹¹¹

Kaiken kaikkiaan elokuvassa sota kuvataan seikkailuna, jossa omalla järjellä pääsee pitkälle. Se kuvaa vihollisia hölmöinä ja helposti voitettavina, minkä vuoksi suomalaisten ei tarvitse olla huolissaan.¹¹² Sotaa näyttäytyy huumorissa ja venäläisten kuvaamisessa, muutamana isänmaallisena lauluna, sekä tietynlaisena propagandana. Elokuvassa on viihteellisyydestä huolimatta sitä löydettävissä, ja sen perimmäinen tarkoitus on nostaa taistelutahtoa saamalla vihollinen näyttämään tyhmältä ja helposti voitettavalta. Tämä varmasti on luonut osaltaan uskoa oman armeijan voimaan välillä pelottavankin suurta vihollista vastaan.

¹⁰⁹ Alasmaa 2017, 39–40.

¹¹⁰ Alasmaa 2017, 41, 43.

¹¹¹ *Suomen kansallisfilmografia 3* 1993, 177.

¹¹² Alasmaa 2017, 50, 51.

Loppulause

Sota-aikana suomalainen elokuva hengitti ja voi hyvin, vaikka aika muuten olikin haastavaa. Elokuvien merkitys suomalaisille oli suuri. Huvituksia, jotka olisivat irrottaneet ajatuksia todellisuudesta ja siitä mitä ympärillä tapahtui ei ollut paljoa, mutta oli sentään elokuvat. Esimerkiksi katsojalukujen sekä valmistuneiden elokuvien määrän perusteella voidaan sanoa, että niitä tehtiin ja niitä käytiin katsomassa. Viihteellisillä elokuvilla oli monia tarkoituksia: toimia propagandistisina yhteishenkeä kohottavina, sekä toisaalta arjesta pois vievinä, todellisuuspakoisina teoksina.

Tässä tutkielmassa tarkastelin kahden todellisuuspakoisen eli eskapistisen elokuvan sekä kahden sotilasfarssin kautta, kuinka sota näkyi viihteellisissä elokuvissa. Sotilasfarsseissa sodan voidaan sanoa näkyneen ja etenkin vaikuttaneen vahvasti, jos ei aina suoraan, niin välillisesti. Tällöin se on voinut näkyä esimerkiksi isänmaallisuuden korostamisena, kuten sotilaslauluina. Se on voinut näkyä myös suoraan, sijoittamalla tapahtumat sotaan kuten ajassa oikeastikin. Sotaa on tuotu mukaan propagandistisessa mielessä ja vaikeita asioita on käsitelty huumorin avulla. Se on luonut uskoa omiin joukkoihin ja epätoivoiseen aikaan ylipäänsä. Myös elokuvien mainonnassa sota on otettu huomioon, jolloin se on ajankohtaisuutensa vuoksi ollut tärkeää.

Sotilasfarsseissa *Kersantilleko Emma nauroi?* sekä *Jees ja just* suurin ero on siinä, että ensimmäisen korostaessa isänmaallisuutta esimerkiksi laulujen kautta, kun taas jälkimmäisessä sota näyttäytyy konkreettisemmin tapahtumien sijoittuessa oikeasti sotatantereelle. Jälkimmäisessä sodan vaikutus on selkeämpi ja rivien välistä voi tulkita erilaisia asioita, kuten vinoilua venäläisille. Sotilasfarsseissa korostuu myös huumorin merkitys vaikeiden asioiden käsittelyssä.

Eskapistisissa elokuvissa sota näkyy eri tavalla kuin sotilasfarsseissa ja joskus viittauksia siihen saa etsiä hyvinkin tarkasti. Eskapistisissäkin elokuvissa voidaan aistia tiettyä tunnelmaa ja osoittaa rivien välistä kuka vihollinen on, kuten *Kulkurin valssissa*. Tapahtumia voidaan myös verhoilla eskapismin varjolla todellisuuspakoisiksi ja kauaksi vallitsevasta ajasta oleviksi, mutta kuitenkin nähdä niiden heijastavan myös nykyhetkeä kuten *Katariinassa ja Munkkiniemen kreivissä*. Näin asioita ei ole sanottu suoraan, vaan jokainen voi tulkita ja päätellä ne itse. Elokuvat merkitsevät ihmisille monesti eri asioita, ja kaikki löytävät omaan elämäänsä sopivia päätelmiä. Sota-aikana ihmisten voi kuvitella löytäneen helposti samoja päätelmiä kuin mitä itse olen tässä tutkielmassa tehnyt,

varsinkin jos omia lapsia oli esimerkiksi lähetty Ruotsiin tai mies oli rintamalla. Elokuvien erot sodan näkymisessä johtuvat esimerkiksi niiden eri valmistusajoista. *Kulkurin valssi* tehtiin välirauhan aikana joka oli herkempää kuin jatkosota, jolloin voitiin jo ivaila Stalinille kuten *Jees ja just* -elokuvan mainosjulisteessa tehdään. Asemasotavaiheen aikana tarve eskapismille oli kova, josta osoituksena oli *Katariinan ja Munkkiniemen kreivin* suosio.

Oli yllättävää, että eskapistisistakin elokuvista pystyi löytämään sodan näkymistä (*Kulkurin valssi*), vaikka alun perin ajattelin jaon olevan hyvin selkeä: todellisuuspakoisissa elokuvissa sota ei näy ja sotilasfarsseissa näkyy. Yllätyin kuinka syvällä viitteet sodasta joskus ovat, ja elokuvia saattaa joutua tarkastelemaan monelta eri kantilta. Yllätyin myös siitä, että sotilasfarssista *Jees ja just* puolestaan löytyi eskapismin tavoittelua sen epärealistisuuden kautta. Voidaan myös pohtia, olivatko nämä valitsemani elokuvat hyödyllisiä tutkielmani kysymyksen kannalta. Mielestäni ne olivat. Jokainen kertoi omalla tavallaan jotain sodasta tai vähintään sota-ajasta, asenteista ja suhtautumisesta siihen joko rivien välistä tai suoraan. Niiden tarkoitus oli pääasiallisesti saada ihmiset unohtamaan sota, sekä toimia propagandana kansallisen yhtenäisyyden vahvistamisessa vaikeana aikana.

Jatkotutkimuksen kannalta aiheetta voisi laajentaa lisäämällä mukaan useampia elokuvia eri tyytilajeista, esimerkiksi ottamalla tarkasteluun mukaan aikaisemmin mainittuja raivaajahenkisiä elokuvia. Myös erilaisella kysymyksenasettelulla voidaan aineistoa tarkastella monesta muustakin näkökulmasta. Aikarajaustakin voisi muuttaa, valita sodan viimeiset vuodet, tai kenties sodan päättymisen jälkeinen aika. Mahdollisuuksia on monia. Jatkotutkimusta ajatellen en valitsisi uudelleen jo aiemmin analysoitua elokuvaa, kuten nyt tein Alasmaan jo analysoidessa elokuvaa *Jees ja just* pro gradu -tutkielmassaan. On tutkimuksellisesti mielekkäämpää tarkastella elokuvaa, jota ei jo aiemmin ole analysoitu ja löytää itse jokainen huomionarvoinen asia. Nyt täytyi olla tarkkana ettei toista liiaksi samoja asioita joita Alasmaa oli jo esittänyt, vaikka tulokset elokuvan osalta olivat tietysti hyvin samansuuntaisia.

Lähteet ja tutkimuskirjallisuus

I Audiovisuaaliset lähteet

Jees ja just (1943, Suomi). Ohjaus Risto Orko, käsikirjoitus Armas J. Pulla, tuottaja Matti Schreck, tuotantoyhtiö Suomi-Filmi Oy. 99 min.

Katariina ja Munkkiniemen kreivi (1943, Suomi). Ohjaus Ossi Elstelä, käsikirjoitus Nisse Hirn, tuottaja T. J. Särkkä, tuotantoyhtiö Suomen Filmiteollisuus SF Oy. 110 min.

Kersantilleko Emma nauroi? (1940, Suomi). Ohjaus ja käsikirjoitus Ilmari Unho, tuottaja Matti Schreck, tuotantoyhtiö Suomi-Filmi Oy. 102 min.

Kulkurin valssi (1941, Suomi). Ohjaus T. J. Särkkä, käsikirjoitus Mika Waltari, tuottaja T. J. Särkkä, tuotantoyhtiö Suomen Filmiteollisuus SF Oy. 104 min.

II Tutkimuskirjallisuus

Alasmaa, Aino 2017: ”*Mikä meihin on mennyt? Sota?*” – Sodan kuvaaminen suomalaisessa talvi- ja jatkosodan aikaisessa elokuvassa. Historian pro gradu -tutkielma. Tampereen yliopisto.
<https://trepo.tuni.fi/bitstream/handle/10024/102636/1514550671.pdf?sequence=1&isAllowed=y> (Luettu 9.12.2020).

Bagh, Peter von 2005: *Suomalaisen elokuvan uusi kultainen kirja*. Otavan Kirjapaino Oy.

Heinilä, Harri 1988: ”Operatiivisten tehtävien määrittely”. *Jatkosodan historia I*, s. 51–58. Toim. Sotatieteen Laitoksen Sotahistorian toimisto. WSOY.

Honka-Hallila, Ari 1993: ”Kirkastettu sota”. *Suomen kansallisfilmografia 3. Vuosien 1942–1947 suomalaiset kokoillan elokuvat*, s. 258–262. Painatuskeskus Oy.

Jatkosodan pikkujättiläinen 2005: ”Hyökkäysvaiheen viikot ja päivät kesäkuusta joulukuuhun 1941”, s. 122–131. Toim. Juutilainen, Antti & Leskinen, Jari. WSOY.

- Junttila, Jorma & Piispa, Lauri 2013: ”Suomalainen elokuvatuotanto 1940–1949”. Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (KAVI), Elonet-Finna. <https://elonet.finna.fi/Content/suomalaisen-elokuvan-vuosikymmenet?p=%2F1940-1949> (Luettu 30.10.2020).
- Juutilainen, Antti 2005: ”Turruttava asemasodan aika”. *Jatkosodan pikkujättiläinen*, s. 340–349. Toim. Juutilainen, Antti & Leskinen, Jari. WSOY.
- Kallioniemi, Kari & Kärki, Kimi 2012: ”Elokuvan tulkintakerroksia – Ken Russellin *Lisztomania* (1975) kulttuurihistorian moniäänisenä audiovisuaalisena lähteenä”. *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*, s. 170–190. Toim. Mähkä, Rami & Nivala, Asko. K&h, kulttuurihistoria, Turun yliopisto.
- Kassila, Matti 1995: ”Kulkurin valssi”. *Suomen kansallisfilmografia 2. Vuosien 1936–1941 suomalaiset kokoillat elokuvat*, s. 639–641. Painatuskeskus Oy.
- Kilkki, Pertti 1978: ”Taistelut viivytysaseman edessä 30.11.–1.12.”. *Talvisodan historia* 2, s. 34–38. Toim. Sotatieteen Laitoksen Sotahistorian toimisto. WSOY.
- Koukkunen, Heikki & Reini, K. O. 1988: ”Koulutuksen järjestely”. *Jatkosodan historia* I, s. 108–124. Toim. Sotatieteen Laitoksen Sotahistorian toimisto. WSOY.
- ”Kupletin kuningas J. Alfred Tanner”. Ylen Elävä Arkisto. <https://yle.fi/aihe/artikkeli/2006/12/08/kupletin-kuningas-j-alfred-tanner> (Luettu 26.11.2020).
- Laine, Kimmo 1994: *Murheenkryyneistä miehiä?*. SETS-julkaisu, Suomen elokuvatutkimuksen seura.
- Laine, Kimmo 1995: ”Elokuvateollisuutta rakentamassa”. *Markan tähden. Yli sata vuotta suomalaista elokuvahistoriaa*, s. 73–134. Toim. Honka-Hallila, Ari & Laine, Kimmo & Pantti, Mervi. Turun yliopiston täydennyskoulutuksen julkaisuja.
- Leskinen, Jari 1999: ”Kuusisen armeija”. *Talvisodan pikkujättiläinen*, s. 148–153. WSOY.
- Loivamaa, Ismo & Vekkel, Pirkko 2009: *Unohtumaton Ansa Ikonen 1913–1989*, toinen painos. Minerva kustannus Oy.
- Manninen, Ohto 1988: ”Poliittinen kehitys talvisodasta heinäkuuhun 1941”. *Jatkosodan historia* I, s. 17–43. Toim. Sotatieteen Laitoksen Sotahistorian toimisto. WSOY.

Meri, Lauri 2008: *Tauno Palo*. Otava.

Mähkä, Rami & Oinonen, Paavo 2012: ”Fiktio kulttuurihistorian tutkimuksen lähteenä ja kohteena”. *Tulkinnan polkuja. Kulttuurihistorian tutkimusmenetelmiä*, s. 271–303. Toim. Mähkä, Rami & Nivala, Asko. K&h, kulttuurihistoria, Turun yliopisto.

Rajala, Panu 2002: ”Marssilaulun tahdissa Tukholmaan ja Kammion sairaalaan”. panurajala.fi. <https://www.panurajala.fi/kirjoituksia/marssilaulun-tahdissa-tukholmaan-ja-kammion-sairaalaan/> (Luettu 14.12.2020).

Ratkaisun päivät. Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (KAVI), Elonet-Finna. https://elonet.finna.fi/Record/kavi.elonet_elokuva_124270 (Luettu 7.12.2020).

Salmi, Hannu 1993: *Elokuva ja historia*. Painatuskeskus Oy.

Salmi, Hannu 1993: ”Sodan, säännöstelyn ja jälkihoidon vuodet”. *Suomen kansallisfilmografia 3. Vuosien 1942–1947 suomalaiset kokoillan elokuvat*, s. 19–23. Painatuskeskus Oy.

Soikkanen, Timo 1999: ”Talvisodan henki”. *Talvisodan pikkujättiläinen*, s. 235–251. WSOY.

Suomen kansallisfilmografia 2. Vuosien 1936–1941 suomalaiset kokoillan elokuvat 1995. Painatuskeskus Oy.

Suomen kansallisfilmografia 3. Vuosien 1942–1947 suomalaiset kokoillan elokuvat 1993. Painatuskeskus Oy.

”Tervetuloa sotalapsi-näyttelyyn”. ”Lastensiirrot”. <http://www.sotalapset.fi/lastensiirrot.html> (Luettu 14.12.2020).

Tirronen, E. O. 1988: ”Sotatalouden järjestelyt”. *Jatkosodan historia 1*, s. 141–163. Toim. Sotatieteen Laitoksen Sotahistorian toimisto. WSOY.

Uusitalo, Kari 1993: ”Suomalainen elokuvatuotanto 1942–1947: taustaa ja tosiasioita”. *Suomen kansallisfilmografia 3. Vuosien 1942–1947 suomalaiset kokoillan elokuvat*, s. 25–39. Painatuskeskus Oy.

Uusitalo, Kari 1995: ”Suomalainen elokuvatuotanto 1936–1941: taustaa ja tosiasioita”. *Suomen kansallisfilmografia 2. Vuosien 1936–1941 suomalaiset kokoillan elokuvat*, s. 19–29. Painatuskeskus Oy.

Viljanen, T. V. 1988: ”Ylipäällikön ja Päämajan toiminta”. *Jatkosodan historia 1*, s. 204–217. Toim. Sotatieteen Laitoksen Sotahistorian toimisto. WSOY.

Wager, Leif 2000: *Hävyttömän hieno elämä*. Kolmas painos. WSOY.

Liitteet

Liite 1. *Jees ja just* –elokuvan mainosjuliste. Lähde: Kansallinen audiovisuaalinen instituutti (KAVI), Elonet-Finna, Jees ja just. https://elonet.finna.fi/Cover/Show?id=kavi.elonet_elokuva_107829&index=0&size=large&source=Solr (Luettu 4.12.2020).

